

学校编号: 10384

分类号_____密级_____

学 号: 200222002

UDC_____

厦 门 大 学
硕 士 学 位 论 文

人文景观彩墨画的思考与实践

The reflection on the humanistic landscape color and
wash painting and its practice

方 广 智

指导教师姓名: 洪 惠 镇 教 授

专 业 名 称: 美 术 学

论文提交时间: 2 0 0 5 年 4 月

论文答辩时间: 2 0 0 5 年 6 月

学位授予日期: 2 0 0 5 年 月

答辩委员会主席: _____

评 阅 人: _____

2005 年 4 月

厦门大学学位论文原创性声明

兹呈交的学位论文，是本人在导师指导下独立完成的研究成果。本人在论文写作中参考的其他个人或集体的研究成果，均在文中以明确方式标明。本人依法享有和承担由此论文而产生的权利和责任。

声明人（签名）：

年 月 日

论 文 摘 要

今日中国地域文化及生存环境的明显变化,使中国传统山水画呈现出多元表现的格局,人文景观彩墨画就是一个新的命题,它把园林、古城、古屋、都市风景等人文景观列入现代山水画的表现对象,既能体现传统绘画的精神魅力,又适应现代画家的审美情趣及审美追求等精神表达。本文结合个人的创作实践对人文景观彩墨画作了以下探讨:一、物景观察与提炼的重要性及如何丰富画面的表现情境;二、传统构图的继承与开拓及如何汲取传统绘画的造型规律和尝试造型方式的多样性探索;三、水墨与色彩的关系及它们在人文景观彩墨画上的运用与重组;四、人文景观彩墨画对技法与材料的传统继承和创新运用。

关键词: 人文景观; 物景与画境; 技法程式

ABSTRACT

The present obvious changes of the local Chinese cultures and natural environment have greatly contributed to the diverse styles of the traditional Chinese landscape painting. Humanistic landscape color and wash painting is a new subject, which includes the following humanistic landscapes on the list of its painting objects such as gardens, ancient cities, ancient houses and urban landscapes, etc. It not only embodies the spiritual charm of traditional painting, but also fits in with such intellectual expressions of contemporary painters as aesthetic temperament, aesthetic pursuit, etc. Combined with my creative experience, this thesis approaches the humanistic landscape color and wash painting from the four different angles: 1. The importance of observing objects and refining, and how to enrich the expressive situation of paintings; 2. carry forward and innovate the traditional composition of pictures, and how to assimilate the modelling rules of traditional paintings and explore modelling forms from different angles; 3. the relationship between ink and wash and color, and their application and recombination in humanistic landscape color and wash painting; 4. the inheritance of traditional craftsmanship and material, and the innovative application in humanistic landscape color and wash painting.

Key words: humanistic landscape; object scene and picturesque scene;
skill formula

目 录

一、物景与画境.....	1
二、构图与造型.....	5
三、水墨与色彩.....	11
四、技法与材质.....	14
参考文献.....	20

Contents

1、Object scene and picturesque scene.....	1
2、Composition of picture and modeling.....	5
3、Wash painting and color.....	11
4、Skill and material quality.....	14
Bibliography.....	20

引言

纵观中国古代绘画史，山水画以其特殊的审美内涵优胜于花鸟、人物等画科。它不仅是对自然山川丘壑的直接描写，更重要的是中国画家在体验自然，感悟自然的过程中与自然契合的性灵与心境的写照，映射了中国几千年文化核心的天人合一的哲学思想。尤其是元代之后的文人山水画，更是将中国文人传统的精神内涵、人生情志与笔情墨韵有机融合，使水墨山水画在勾画自然山川物态的同时，注入了画家的个性情感与人生体验，由此替代了唐宋工整细致的院体山水画，成为数百年来中国画的主帅。古今相去遥遥，今日中国的地域文化及生存环境的明显变化，改变了画家自身的知识结构及心理结构，使传统文化在认同思想共性的背景下产生的以水墨为中心的审美价值体系趋于瓦解，山水画呈现出了多元表现的格局，引发了我们对传统山水画所表现的特定空间以外的关注，园林、古城、古屋、都市等人文景观都成为现代山水画的表現对象。针对这种情势，笔者提出“人文景观彩墨画”这一命题，并进行了两年时间的研究思考与实践探索，意在开拓一个新的审美样式，使其既能体现传统绘画的精神魅力，又适应现代画家的审美情趣及审美追求等精神表达。以下就是思考的重点内容和在创作实践中获得的心得体会，祈望教授与专家们批评赐教。

一、物景与画境

物景指自然物象，画境指画面情境。

物景与画境是画家生活的两端，一边身临其景，一边心临其境。景与境之间的空处是画家直觉与修养的结合之处。境是绘画的生命，景则是生命的

源泉。简言之，艺术的生命来源于自然物象。

今日中国传统山水画之所以不如古代山水画动人，与这“景”与“境”的关系没能处理好密切相关。现代画家们不是简单地滥用古代技法程式，就是封闭在自家斗室中七拼八凑，以取得所谓“样式翻新”，实为“笔墨躯壳”，没能真正认识传统笔墨之精妙及之所以精妙。我们只知道荆浩的山水画笔墨苍润、层峦叠嶂、气势宏伟，而忽视其在《笔法记》中云“子既好写云林山水，须明物象之源。夫木之生，为受气性。松之生也，枉而不曲，如密如疏，匪青匪翠，从微自直，萌心不低……其有楸桐椿栎榆柳桑槐，形质皆异，其如远思即合，一一分明也”^①。只知道范宽山水画笔墨坚凝、山峦浑厚、雄强势壮，而忽视其谓“前人之法，未尝不近取诸物，吾与其师人者，未若师诸物也”^②。只知道黄子久山水的笔法老辣、墨色浑润、景象天真平淡，而忽视其对石、树处理的深刻见解：“画石之法最要形象不恶”，“石无十步真”，“树要偃仰稀密相间，有叶树枝软，面后皆有仰枝”^③。由此可见，传统笔墨程式并非空中楼阁虚无缥缈之物，而是对真山真水本质特征的高度提炼与概括。它的生命成长根源于大自然中的客观物象，与自然山水紧密联系。难怪特别倡导笔墨的文人画领袖董其昌在《画禅室随笔》中如此强调师造化的重要性：“画家以古人为师，已是上乘，进此当以天地为师。每每朝看云气变幻，绝近画中山……”自然造化以其难以冥想的无限丰富性给人以气势的震撼，美的愉悦，情感的激发和创造的灵感，而画家正是在对自然万物的深刻观察与体味中，才使传统笔墨程式的创造成为可能。大自然也无私地为笔墨程式的创造提供现成的蓝本。离开自然母体，艺术创造便会走向衰竭。传统山水画如此，现代人文景观彩墨画更是如此。

① 荆浩《笔法记》见《唐五代画论》 潘运告 编著 湖南美术出版社 第225页

② 《中国美术简史》 湖南美术教育出版社 第134页

③ 黄公望《写山水诀》见《元代书画论》 潘运告 编著 湖南美术出版社 第423、429页

现代人文景观彩墨画作为传统山水画现代转型的一个分支，它对自然物景的选择，依赖和提炼有异于传统山水画。传统山水画的表現对象主要限制在自然山水中，画面情境主要靠高度意象性的笔墨符号（各种石法、树法、云水法等）的重复排列、交叉产生变化来营造（图1），这种有如文字般的笔墨符号虽然来源于对真山真水的概括提炼，但不同于西方的古典写实绘画，笔墨表现出极多的意象成份，即使是唐宋时期物象表现栩栩如生的院体画，其写实性也囿于意象的范围内。它们尤其适合远距离全景式的构图，优点是概括、唯美、大方，弊端是概念、单一。加上这种笔墨符号在经历长期无限

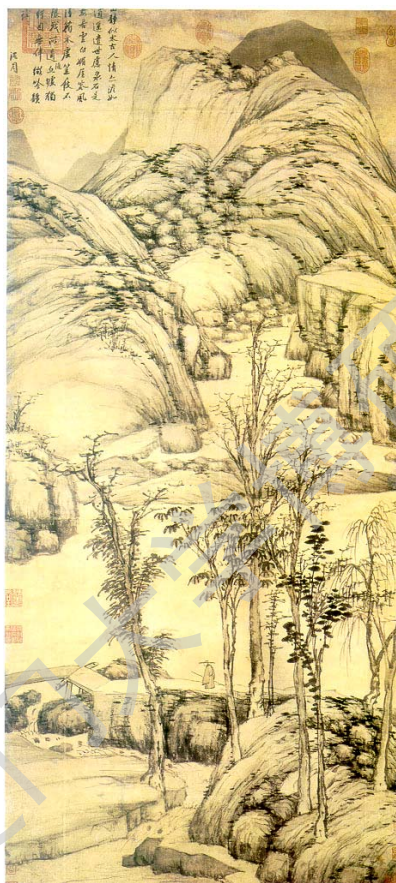


图1 沈周 《山水》

度的简单重复运用后，已使画面情境变得索然无味。而现代人文景观彩墨画的表现则是拓宽到古城、古屋、都市风景等物景（图2），对物态的表现多数采用近距离描写，描写空间相对缩小，描写手段更加细致多变，因此，对于物景就更具依附性。笔墨符号如果没有放到客观物象中去进行个性化的找寻与提炼，即会使画面变得概念而空泛。况且，在西方现代艺术观念影响下画家的求新猎奇心切，常常会过于关注笔墨本身意象、抽象成份的重组与翻新，而忽视笔墨精神来源，一提起笔来就“钩、皴、染、点”流水作业地运作，把注意力大量放在笔墨质量及技巧的表现上，忘却对物景形神、画面格调及人生情志等更重要的绘画本质性的表达，这就有如拾了芝麻丢了西瓜一般得不偿失。相反，有些学生在用笔用墨上虽然不够地道老练，

但已经把对象的感觉和画面的情境表达得相当准确到位,此时,人们只会赞叹这些学生的绘画天赋,而不会计较他们的笔墨功力是否老到。这正如荆浩在《笔法记》最后忠告的“愿子勤之,可忘笔墨,而有真景”。因此,如何夺造化之真以创真境,即如何从物景中提炼笔墨符号以拓展和丰富画境,处理好物景与画境的关系,是现代人文景观彩墨画得以发展的重点之重。

由于传统山水画,尤其是文人山水画笔墨符号的概念性导致画面情境的简单化,加之传统文人禅道观念介入画境,使这种带有禅意的画境更趋单一,无法满足现代人的多种审美需求。要拓展和丰富画面来表现情境,以求人文景观彩墨画的发展,有两点需要强调和相互结合:一、客观上必须大胆开拓和细致提炼所表现的物象。首先是尽可能地抛弃先入为主的绘画观念,避免用“有色眼镜”去观察对象,主张用直觉去引导理性认知。当画家内心强烈地为对象的美感所打动时,谨防用理性认知去“泼冷水”。在大胆地接收多种感官信息的同时,尝试着表现传统山水画未曾企及的现存古民居与当代都市的生活题材。其次是多角度、多时令、多气候地观察及表现对象。强化对园林、古城、古屋及都市风景的瞬间感触,通过平视、仰视、俯视等多角度地观察写生来捉住它们的构造规律和美感。对



图2 刘懋善 《海滨小镇》

春、夏、秋、冬、黎明、晌午、黄昏、夜晚等多种时令和时辰,以及对晴天、阴天、雨天等多种气候下各种人文景观的场景氛围进行细致而深入的观察体味。在把握住物象的整体感受的前提下,对物象进行写真,即写物象的本质

及典型特征和画家内心的真实，做到准确而生动地传情达意便可，切忌过于迷恋场景氛围的表象而囿于其中，无法自拔。二、主观上必须陶冶情操，提高修养。这里指的修养包括人格修养、艺术修养、文学修养等等。各种修养之间并非彼此独立，而是相辅相成、相得益彰。画家用各种升华了的个人修养来操纵画面，注入丰富的人生情感体验，能丰富画面的表现情境，使画面不仅仅反映物景本色，更能体现出画家与众不同的丰富的心灵真实之境。有了大胆开拓和细致提炼的物象，再加上画家丰富的修养内涵、独特的个性体验与多彩的精神追求，必然会对画境注入生命活力。此中物景仍然是客观现实的，而画境则已充满画家个性理想、人生品位和丰富的想象力。

二、构图与造型

传统山水画的构图方法有别于西方的风景画。相对而言，西方的古典风景画，在很大程度上是根据透视学、光学、色彩学等原理来再现大自然真实的空间美感。而中国传统山水画不以模仿、再现自然的真实为目的，而是“以大观小”，把自然的真实之景同画家的内心之境二者结合，通过不同的构图表现出画家心灵的真实，即画家的“心造之境”，这就是“意象构图”。这种构图方式可以主观地淘汰许多物象的繁琐细节，直接抓住物象的本质及典型特征，在画家内心中融汇成充满情境的“意象”。同时，这种画家的“心造之境”不受制于自然山水的时间空间变化，也大多不局限于一个小角落，而是囊括山河全景，让观者流连往复，上下徘徊，使“万物皆备于我”，让天下之境尽收眼底。因此，在构图样式上产生了有左右任意延长如无尽山河全览图般的“长卷”；有上下尽情扩展，遨游于天地间的“立幅”；还有上下左右等边，使大千世界聚我手中的“斗方”。三种基本的构图样式各有美感。

“长卷”给人以无限的延长空间，适合短时间边展边读的“把玩式”欣赏方法，不宜悬挂观赏。“立幅”给人以高贵典雅的感受，适合层高厅堂的悬挂和长时间的品读赏玩。而“斗方”虽然四方等边，其外型特征产生不了太大的上下或左右的延伸感，但却既会形成向四边扩展的外拓张力，也会产生朝画面集中的向心力，可以在短时间内吸引欣赏者的目光，比较适合“走马观花”式的瞬间感触与观赏。因此，现代展厅和层低居室是其理想的展示、装饰场所。

现代人文景观彩墨画在构图及样式上应该有所突破，扬传统之长避传统之短。人文景观彩墨画以古城、古民居、园林以及现代都市等人文建筑生活场景为表现题材，来传达现代中国人的生活情趣和精神追求，其构图方式和整体的审美格调，既应保留山水画传统特点即意象构图，又应反映时代趣味。传统山水画的构图方式有“高远、深远、平远”三种：“由山下仰山颠谓之高远”^①，适合表现北方山水的崇高、峻峭、挺拔；“由山前窥之山后谓之深远”^②，则适合表现大山的崎岖、深邃、神秘与幽静；“自近山而望远山称之为平远”^③，适合表现江南山水的此起彼伏，连绵不断。三种构图方式是古代画家对自然山水的基本观察方法与构图方法，它们经常被同时使用于同一张画面，目的是为了山水画面具有“可行、可望、可游、可居”^④的特殊审美特征，使观者能“披图幽对”或“卧游”不出家门一步便可游览山河美景。这种构图特点使得传统山水画面的情感内容更加丰富饱满，不是停留于对自然山水一角一落的描绘，而是能囊括山河全景；不是为了短时间的悦人眼目，而是为了能真切的赏心，为了在有限的空间里表现自然，创造意境，传达画家个人的情感。人文景观彩墨画应该继承和发扬这些优良传统，才能

①②③④ 郭熙《林泉高致》见《中国古代画论发展史》李来源、林木 编著 人民美术出版社 第110、111页



图3 方广智 《午梦》

避免因对物景写生而极易导致的过分以景写景的“西画”化，同时也要尽可能的回避毫无感情地将建筑“界面”化，以景为源，以心造境，加强对物态空间的个性化观察体味，打破现实物景的构造空间，融入感性的、意象的、乃至抽象的空间次序，使画面更具有耐人寻味的空间深度。在构图样式上，因为人文景观彩墨画多采用中景、近景描写，所以不易于以立幅和长卷进行经营布置，而较适宜使用“斗方”。“斗方”在一定程度上

还可回避古典山水画频频使用的“立幅”和“长卷”图式所造成的“陈旧感”，况且在现代的“展厅意识”形态下，“立幅”和“长卷”也不如“斗方”在视觉上的饱满度和外张力强。即使使用“立幅”，亦可适当缩短其高度，增加画面的饱满度，这样容易给人以开阔、明朗和博大的观感（图3）。

在构图技巧上，人文景观彩墨画可以有意识地回避古典山水画“四十五度角流线型”的构图方法，大胆使用传统技法少有的“直角平行性”构造方法。所谓“直角平行性”构造，是指物象形态与形态之间、线与线之间以直角或尽可能直角的方式交叉构成，产生较为平行的纵横交叉感（图4）。这种构造法可以增强画面的造型力度，古代画家朱耷、龚贤多采用此法构成画面。“直角平行”还因具有现代构成意味而使画面更富现代感，所以现代知名山水画家陈平、卢禹舜、林容生等人也都采用它。在强化构图力度的同时，加强“留白”的美感，把笔墨未及之处的白色当成墨色造型来处理，即做到计白当黑，也很重要。在古典绘画里，“留白”有着举足轻重的作用，



图4 方广智 《拂晓》

它犹如中国太极八卦的阴阳关系，一阴一阳彼此制约又相辅相成，都具有同等重要的地位。正如老子所说的：“万物负阴而抱阳，冲气以为和”^①，也就是说，万物背阴而向阳，并且在阴阳二气的不断交冲矛盾下形成新的统一体。同理，白色空间处理的好可以调整画面的阴阳关系，增加画面的意境深度和构图力度，使画面物景之间的关系浑然一体，有机和谐。其做法是在把握住对象形神的同时，在运笔的过程中用心感受实型与虚型的分割关系，回避同一张画面里白色空间的相同（同型、同大、同距），把握住相对的黄金分割规律，让白色空间能够更加到位地为有色空间服务，也增加有色造型的力度和整体构图所营造的意境。同时高度重视每根线（特别是主要的分割线）的虚线性延伸所交织成的平面“负型”的美感，回避两根以上的线交织到同一点上，用相对的黄金分割律调整“负型”之间不同大小比例的关系，直到产生丰富而和谐的美感为止。以此同时，用“负型”的关系来支配和调整主要分割线摆布的角度和长短，从而使画面的构图达到精致和谐，加深画面的境界（图5）。

人文景观彩墨画画境的传达，最终还必须依靠作品中具体的形象来实现。形象造型的优劣，对作品意境、格调的传达有着深刻的影响。

① 见《道德经》 老子 著 徐澍 刘浩 注译 安徽人民出版社 第119页

传统山水画的造型特征可概括为形神兼备，避繁就简，缘情与重理相结合。古代画家在高度重视物态特征的同时，既保持物态情理又不失画家激情、性灵、情感的抒发与表达。这体现了古代画家的才情与智慧，也是古代绘画观念的精髓，不能忽视，但也不宜盲从。由于近现代传统文化的断层和西方绘画的影响，造成山水

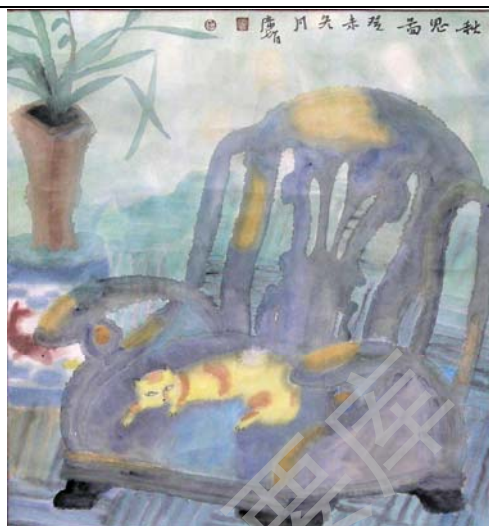


图5 方广智 《秋思图》

画家对传统绘画优势的曲解，简单地以写形代写神，以繁杂盖简炼，以浮躁胜理性，缺少对真实物象造型的感悟和提炼，使得传统绘画的主观“写真”变成被动“写实”，画面格调也就随之逊色十分，且一直影响到后来山水画的发展。这一点人文景观彩墨画必须引以为戒，在造型上的追求既应对传统进行深入研究和理性借鉴，又不能简单盲从。可大胆尝试造型方式的多方位探索：(1)、加强造型的情感化。唐代诗人白居易说：“感人心者，莫先于情”。艺术的感人力量，全在于情感，没有情感的艺术是无法打动人的，因此，画家在提炼物象造型时，要带入内心强烈的情感去选择和表现物象，回避被动地描绘对象，积极主动地将主观和客观巧妙结合，使物象体现出有意味的形态，才即能打动自己亦能感动别人（图5）。(2)、加强理智的造型提炼。古人云：“静观悟道”，在做任何事情时，静下心可以从中悟出道理来，绘画亦然。在创作时，应将内心冲动而浮躁的情感净化，融入理智的思考，适当地了解物态事理，掌握其一般规律，避免简单挪用古代陈法，用瞬间的视觉去扑捉物象意态，通过长期冷静的观察和写生来深入掌握物象细微多变的形态，让造型符号在方寸之地既能生动传情又能体现出理智的思想魅力（图3）。(3)、加强造型的意象化。古人绘画尚意象而不尚实相，讲究“遗貌取神”，



图6 方广智 《品夏》局部

“超于象外，得之寰中”，体现了造型的高度意象化特点。人文景观彩墨画画家也应锻炼超乎寻常的感知能力，才能对物态形象进行高度视觉记忆的简化，弃繁从简，化平庸为典型，使物态符号具备一定程度的意象程式化（这里的程式化已非直接应用古典山水笔墨的程式化，而是经过画家对自然物象进行主观提炼得

出的富有感情和生命灵性的程式化），并且具有一定的典型性与象征意义去感动观者（图6、7）。(4)、加强造型表现的个性化。以自我性情为主导，用个性化的眼光去捕捉物象真实和典型的特征，在高度把握物象形神的前提下，有意识地回避传统山水画造型的过分完整、惟美而形成的造型特征的趋同与单一。在这里，一方面要强化客观物象的神态，对客观物象进行适当的扩张、变形，使其更能传情达意。另一方面则必须倾注画家主观的态度，用内心神往的形象标准对客观物象进行夸张提炼，使物象造型具有拟人化的特征（图7）。(5)、加强“面”的构成意识。以“面”引导造型，可以避免因对“线”的变化和美感的过度追求而削弱形态构成。同时，加强造型的“面”的表现与重组，也能给色彩的表现提供一个更为广阔的空间，因为色彩总是大多用在“面”上而极少用在“线”上（图5、6、7）。



图7 方广智 《晌午》局部

三、水墨与色彩

Degree papers are in the "[Xiamen University Electronic Theses and Dissertations Database](#)". Full texts are available in the following ways:

1. If your library is a CALIS member libraries, please log on <http://etd.calis.edu.cn/> and submit requests online, or consult the interlibrary loan department in your library.
2. For users of non-CALIS member libraries, please mail to etd@xmu.edu.cn for delivery details.

厦门大学博硕士论文摘要库